

# PARA UNA TEORÍA DEL ESCOMBRO FOTOGRAFICO DESDE LA IDEA DEL ERROR TOWARD A THEORY OF PHOTOGRAPHIC DEBRIS BASED ON THE IDEA OF ERROR

Rafael BALLESTER AÑÓN\*

---

A partir de las teorías de Pierre Bourdieu sobre el uso social de la fotografía, nos proponemos cartografiar lo que denominamos “escombros fotográficos”, es decir, el material eliminado o excluido, tanto por los fotógrafos profesionales y “devotos” (en nomenclatura de Bourdieu) como por las prácticas familiares, turísticas, amorosas... Con este cambio de enfoque interpretativo postulamos la idea de que la lógica fotográfica conduce —paradójicamente— a una prelativa y asilvestrada proliferación de lo invisible.

**Palabras clave:** Fotografía, Teoría del Escombro, Pierre Bourdieu.

With Pierre Bourdieu's theories on the social use of photography as a starting-point, I propose to map what I would call “photographic debris”, that is, the material eliminated or excluded by both professional photographers and (in Bourdieu's term) “devotees” in all manner of practices. The aim of this change in interpretative focus is to postulate that photographic logic —paradoxically— leads to a preferential and teeming proliferation of the invisible.

**Keywords:** Photography, Theory of Debris, Pierre Bourdieu.

---

\* Profesor de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia.  
Correspondencia: Calle Pintor Domingo, 20. 46001 Valencia. España.  
e-mail: rcballester@easdvalecia.com

## I. Introducción

**E**n su trabajo *Arte Media*, el sociólogo Pierre Bourdieu, con un grupo de colaboradores, exploró un territorio nuevo para la investigación académica de la fotografía. Hasta ese momento, los estudios fotográficos se habían ocupado sólo de los nombres ilustres, de los profesionales, lo cual significaba una parte estadísticamente ínfima de la producción fotográfica global. El enfoque sociológico de Bourdieu supuso un cambio radical del punto de vista: explorar el uso social de la fotografía, es decir, el porcentaje abrumadoramente mayoritario de la práctica fotográfica. Fue como cartografiar la gigantesca parte oculta del iceberg de la producción fotográfica global. Como escribe, de modo perspicaz, Antoni Estrudé en el prólogo a la edición española: “Con *Arte Media*, [se da] un giro copernicano a la manera tradicional de tratar la fotografía. Obsesionados por la cuestión de la calidad la mayoría de los que han escrito sobre el particular se han olvidado de lo que realmente caracteriza al fenómeno fotográfico: la cantidad. O lo que viene a ser lo mismo, su proliferación” (Bourdieu 2004: 24).



**Anónimo retrato de una familia rusa. Hasta mediados del s. XX la fotografía constituyó algo muy excepcional para la mayoría de la sociedad**

## II. Teoría de Escombros

Ya que efectivamente la cantidad es lo que caracteriza a la fotografía, nuestro propósito es ir un poco más allá de la propuesta de Bourdieu. Queremos cartografiar la parte oculta del iceberg (por emplear el mismo símil); es lo que denominamos *escombros fotográficos*, es decir, del material eliminado o excluido tanto por los fotógrafos profesionales y “devotos” (en nomenclatura de Bourdieu) como en las prácticas familiares, turísticas, *amateurs*...



**Coloreado retrato escolar de los años 50. La iconografía refleja la ideología de la época. El autor junto a su hermano mayor. El Grao (Valencia)**

Pero ¿cómo ordenar ese gigantesco universo invisible? Con la escombrería visual cabe proponer la siguiente tipología.



**La Alameda, Valencia capital, en la década de los 50. De nuevo el autor con su hermano. El esmerado vestuario delata lo especial de la jornada**

### **III. Tipología de escombros**

Cuando un fotógrafo —profesional o *amateur*— rechaza una de sus imágenes, lo hace por alguna de las siguientes razones, que, a su vez, configuran 4 tipos de escombros fotográficos:

1- escombro fático: son aquellas instantáneas desechadas porque son el resultado de probar el funcionamiento de los dispositivos la cámara. Suelen estar “mal hechas” —desde los estándares habituales—, sobre todo, en su dosificación de luz (sobreexpuestas, subexpuestas), por disfunciones de la temperatura de color (dominantes inadecuadas), en cuadros excéntricos, enfoques selectivos azarosos, etc. Es decir, se han disparado con el único propósito de una verificación de que la cámara funciona correctamente.



**Malvarrosa (Valencia), final de los 50. La fotografía como testimonio de ritos y usos ceremoniales: partiendo la tarta de la primera comunión**

2– escombro técnico: ha habido un error involuntario en la elección de la sensibilidad, del diafragma, velocidad... Poder distinguir esta tipología de escombro del anterior es a veces un criterio de concepto. El escombro fatigo y técnico se distinguen, en último término, por su mayor o menor grado de voluntariedad.

3– escombro artístico–compositivo: aquellas imágenes que no satisfacen nuestros propósitos estético–temáticos. Sus encuadres, por ejemplo, nos *parecen* insatisfactorios aunque desde un punto de vista técnico resulten irreprochables: ajustada exposición, dominantes adecuadas, perfecta nitidez, etc.

4–escombro moral–proyectual: imágenes que se desechan por resultar impropias o excesivas en un contexto sociológico, ideológico o personal.

#### IV. Tabla comparativa de tres enfoques teóricos

1. Teorías	<i>Técnico-artísticas</i>	<i>Sociológicas (Bourdieu)</i>	<i>Teoría de escombros</i>
2. Cantidad fotos que considera	X	n.X	X <sup>n</sup>
3. Empleo de la fotos	Si	Si	No fin
4. N° de receptores	amplio	Reducido, fragmentado	Único = emisor = receptor
5. Emisor	Competente y reducido	Amateur y amplio	Competente/ <i>amateur</i>
6. Propósito	Artístico/ comercial	Afectivo	Ocultación de errores técnicos/ artísticos/ afectivos
7. Contenedor	Catálogo/ exposiciones etc.	Álbum familiar	Papelera digital/ escombrería de disco duro/ papelera
8. Normas	Aceptadas de manera consciente	Aceptadas de manera inconsciente	Transgredidas de modo consciente o inconsciente

Comentemos algunos de los aspectos de esta tabla.

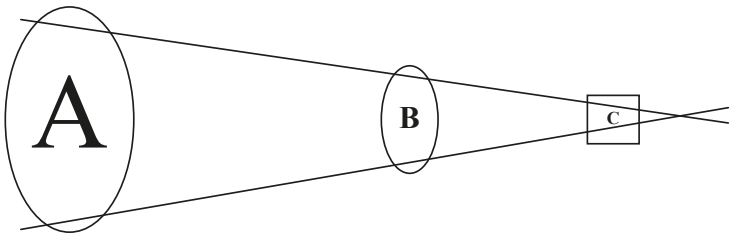
- 1– Estas teorías tienen como objetos de exploración el universo interno o profesional de la fotografía (Teoría técnico-artística), sus efectos sociológicos (Bourdieu) y lo excluido —o genéricamente erróneo— fotográfico (Teoría de Escombros)
- 2– Las proporciones cuantitativas que proponemos son hipotéticas; quedan, pues, pendientes unas mediciones precisas que las verifique. Pero si momentáneamente las aceptamos —cosa que cabe hacer sin excesiva repugnancia teórica— y a su vez recordamos la mencionada afirmación de A. Estrudé —*lo que realmente caracteriza al fenómeno fotográfico es la cantidad*—, adquiere entonces una importancia radical la Teoría de Escombros.
- 3– Las fotos de las que se ocupa la primera teoría son aquellas con fines artísticos, comerciales, publicitarios... Están elaboradas por profesionales y, desde luego, con intención de utilizarlas. Las

fotos de la 2ª teoría tienen un fin afectivo, familiar... En cuanto al material de que se ocupa la Teoría de Escombros, carece de finalidad —conceptualmente es un “no-fin”— puesto que su autor así lo ha decidido, por alguna de las cuatro razones arriba expuestas.

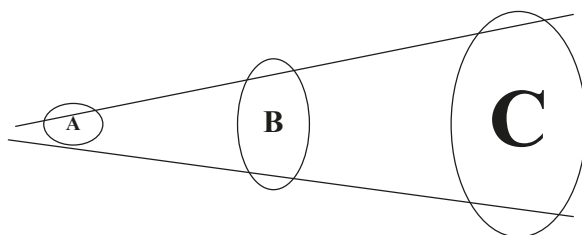
Por otro lado, el grupo de “no-fin” de la escombrería analógica ha cambiado ciertamente con la aparición de la nueva escombrería digital. Como hemos observado, ha aumentado de modo exponencial. El no-fin es tipologizable: por destrucción inmediata, por uso posterior (corto o medio plazo), por almacenamiento ilimitado (largo plazo), lo que constituye cierta forma de destrucción virtual

<b>Tipos de No-fines</b>	Por destrucción inmediata	Letargo/ corto y medio plazo	Almacenamiento ilimitado/ largo plazo/ destrucción virtual
<b>Tiempo de duración</b>	0	Reutilizable al cabo de unos meses o años (limitación de las posibilidades físicas del material)	Infinito = 0 (tanto uno como otro ya no serán jamás utilizados por la persona que realizó esas imágenes. Cabe un posible uso muy posterior por otras personas: historiadores, investigadores...)

- 4– En evidente relación con el punto anterior el número de receptores de los que se ocupa de cada una de estas teorías van del amplio (A), reducido (B) o uno (C), es decir, el conceptualmente el propio fotógrafo



- 5– En este punto se alude al número y competencia técnico–artística de los emisores. La 1º teoría se ocupa de los altamente competentes, por tanto un grupo minoritario. La 2º teoría, de la mayoritaria cantidad de receptores *amateur* con baja competencia fotográfica. Finalmente, la 3ª teoría se ocupa de ambos, pero en cuanto incurren en fracasos comunicativos. La representación gráfica será justamente la contraria de la anterior



- 6– Este punto guarda evidentes similitudes con el punto 3. Pero la perspectiva es distinta. Aquí se trata de matizar que la 1ª teoría se ocupa de lo artístico–profesional, la 2º de lo afectivo–familiar, y la 3º ocultación/eliminación de errores
- 7– Los contenedores o medios más frecuentes en los que se consumen las imágenes, se adecuan a sus peculiaridades: 1ª teoría: la fotografías aparecen en revistas, publicaciones, catálogos, galerías de arte... 2ª teoría: álbum familiar, red social... 3º teoría: eliminación en papelera —analógico/ digital— o almacenaje *sine die* en archivos de exclusiones, en disco duro externo, etc.
- 8– Este aspecto resulta especialmente significativo. Es la actitud ante las normas técnico–artístico–morales. La 1º teoría las conoce y opera con ellas y las acepta de modo consciente. La 2º teoría las conoce de modo confuso y las acepta de modo inconsciente, suelen ser por tanto —como observa Bourdieu— imágenes muy convencionales. La 3º teoría son transgresiones conscientes y/ o inconscientes a las normas.





**Eslida (Castellón) en los años 60. El autor con unos familiares. Acertado encuadre espontáneamente logrado para la típica fotografía vacacional**

## V. Algunas conclusiones

Parece corroborarse, también en terreno fotográfico, el conocido aforismo de Juan Ramón Jiménez: *Tal vez en lo que despreciamos esté lo mejor*. Es decir, en qué medida el material desechado es el germen de la producción venidera, y el error aparente, la basura visual, un abono fértil del que pueden surgir potentes imágenes futuras. O de otro modo: hay imágenes que necesitan que pasen 40 o 50 años para “poder verlas bien”, imágenes que buscan —deliberada o indeliberadamente— un receptor adecuado que en ocasiones no ha nacido aún. A lo largo del siglo XIX se hicieron fotos a la manera del Kertész surrealista o del Stieglitz más experimental, que fueron descartadas o se eliminaron porque no había una teoría artística que las hiciera comprensibles. Resulta oportuno recordar, en este sentido, el conocido apólogo infantil del Patito Feo aplicado en la historia de los artes visuales: desde el paradigma del ave de corral, un cisne es figura poco agradecida y de plumaje arbitrario. Desde el suyo propio, un ejemplar hermoso y admirable.



**Del rígido, serio y estático retrato familiar del s. XIX a la espontánea, risueña y móvil imagen en color del s. XXI. Jávea, Alicante. Fotografía de Fernando Ibáñez**

El factor tiempo tiene, pues, en cuestiones fotográficas, una radical importancia interpretativa.

## **VI. *Addenda***

- 1– La teoría de escombros se ocupa de la mayor producción fotográfica existente. Su objeto es mucho más fragmentario que el estudiado por Bourdieu, puesto que cada receptor es su propio emisor.
- 2– Con las prácticas digitales y la emergencia de las redes sociales, la relación entre lo escogido y lo excluido ha sido alterada. Se propende a ver todo, es decir, al reciclaje casi completo del escombros visual, de ahí su importancia.
- 3– Las imágenes correctas nacen por adecuada relación emisor/ receptor. El escombros fotográfico, en cambio, por un emisor que asume como fracasado su rol comunicativo.
- 4– En nuestra investigación aceptamos un papel paradójico: ser receptores experimentales de imágenes que su emisor descartaba que los tuviera. Se violenta la voluntad inicial del productor de esas imágenes o, en cualquier caso, realizamos una operación que estaba lejos de su ánimo.

- 5– Para que haya error —por tanto “escombros”— hace falta norma previa. Un cúmulo de errores abona normas nuevas. La reutilización de escombros las plurifica y renueva. Mencionemos dos textos que argumentan en este sentido, subrayando la relevancia del error en la historia de la fotografía: Kessels (2016) y Chéroux (2009).
- 6– Nuestro observatorio de escombros es un inventario razonado de exclusiones, algunas de las cuales conformarán futuras normas.
- 7– El creciente reciclaje del escombros fotográfico en las redes sociales ha alterado ciertamente el concepto de álbum familiar.
- 8– Todo el inmenso material albergado bajo la noción de ‘escombros’, cabe entenderlo como “subconsciente fotográfico”: lo que permanece oculto por un rechazo consciente (de naturaleza fática, técnica, compositiva o moral).
- 9– Innato diogenismo digital: lo que en analógico se desecha, en digital se conserva o al menos a ello tiende.



**De las viejas fotografías vacacionales y familiares del s. XX a las exóticas y turísticas del XXI. Azafranados nepalíes. Fotografía de Isabel Gómez**

## REFERENCIAS

Pierre BOURDIEU & alii, *Arte Media*, Gustavo Gili, 2004.

Clement CHÉROUX, *Breve historia del error fotográfico*, Océano, 2009.

Erik KESSELS, *Qué desastre. Cómo convertir errores épicos en éxitos creativos*, Phaidon, 2016.



**Cuando la naturaleza imita el arte: *marina* fotográfica, tomada con móvil—la cámara del s. XXI—por Daniel Le Bris en Porspoder, Armórica.**